



## **Kleist og katastrofen**

### **Forestillingen om det sårbare samfund**

Holm, Isak Winkel

*Published in:*  
Kritik

*Publication date:*  
2009

*Document version*  
Også kaldet Forlagets PDF

*Citation for published version (APA):*  
Holm, I. W. (2009). Kleist og katastrofen: Forestillingen om det sårbare samfund. *Kritik*, 42(194), 37-49.

# Isak Winkel Holm

## Kleist og katastrofen

### *Forestillingen om det sårbare samfund*

**K**atrina var en tragedie i to akter. I første akt blev hovedrollen spillet af den orkan i klasse 5, der ramte Louisianas kyst den 29. august 2005. Herefter fulgte en kort pause, hvor New Orleans' borgere åndede lettet op, fordi orkanen kun havde strejft byen. Anden akt begyndte, da digerne brød sammen alligevel, og alt, hvad der kunne gå galt, gik galt. I denne anden akt blev hovedrollen spillet af menneskene, ikke af naturen.

Den moderne katastrofeforsknings begreb om sårbarhed handler om den rolle, som menneskene selv spiller i katastrofen. *Vulnerability* bliver gerne defineret som et samfunds, en social gruppes eller et enkelt individs tilbøjelighed til at lide tab under katastrofen. Modbegrebet *resiliens*, *resilience*, betegner omvendt evnen til at modstå en katastrofe. De to begreber er vigtige, fordi de har medført et grundlæggende metodemæssigt perspektivskift inden for den sociologiske katastrofeforskning. Når katastrofeforskeren stiller spørgsmålet om sårbarhed, fokuserer hun ikke på den udefrakommende biofysiske *hazard* – selve orkanen, jordskælvet, giftudslippet, og så videre – men derimod på menneskenes eget bidrag til katastrofen. Sat på spidsen kan man sige, at katastrofen altid allerede er latent til stede i det sårbare samfund; der skal kun et lille skub til udefra, før den bliver manifest.

Sårbarhed er imidlertid et rummeligt og flosset begreb, der har skabt betydelig frustration blandt katastrofeforskere. Problemet er, at den slags "pre-disaster conditions"<sup>1</sup> omfatter en heterogen ansamling af økologiske, teknologiske, økonomiske og sociale fænomener. Katrina igen: beboerne fra New Orleans' Lower Ninth Ward var sårbare, fordi kvarteret lå under havets overflade; fordi store dele af den beskyttende mangroveskov ud til den Mexikanske Golf var blevet fædet; fordi digerne ikke var blevet

vedligeholdt; fordi redningsarbejdet var dårligt organiseret; fordi beboerne ikke havde tegnet forsikringer; fordi de ikke havde bil; fordi de var sorte, gamle, handicappede, og så videre.

Det er tydeligt, at et samfunds sårbarhed ikke er et objektivt fænomen, som man kan sende et hold sociologer ud og måle på. Man er nødt til i forvejen at have en eller anden forestilling om, hvad samfundsmæssig sårbarhed vil sige.<sup>2</sup> I denne artikel vil jeg undersøge de kulturelle forestillinger om et samfunds sårbarhed (eller *resiliens*). Jeg vil analysere de kollektive modeller, som vi bruger, når vi danner os et billede af det menneskelige fællesskab under katastrofen.

Tilgangen vil være problemhistorisk, ikke begrebshistorisk: begrebet sårbarhed er nyt, men problemet er gammelt. I en vis forstand er det et spørgsmål, som mennesker altid har stillet til katastrofen. Ikke mindst efter det skelsættende jordskælv i Lissabon i 1755 har den vestlige kultur vrimlet med katastrofer – faktiske, fiktive og figurative – og disse kulturelle katastrofe-forestillinger er ofte blevet brugt som modeller for forestillingen om det menneskelige fællesskab.

For at stilisere groft kan man sondre mellem to grundlæggende spørgsmål til den sociale orden. Hvis man stiller et spørgsmål om *emergens*, undersøger man, hvordan den sociale orden vokser frem ud af en førsocial naturtilstand. Denne problemstilling er velkendt pensum inden for den politiske filosofi, ikke mindst i den moderne verdens mange kontraktteorier fra Thomas Hobbes over John Locke og Jean-Jacques Rousseau til John Rawls. Hvis man stiller et spørgsmål om *resiliens*, undersøger man snarere, hvordan den sociale orden holder stand, når den rammes af kontingente begivenheder. Her fokuseres der ikke på et samfund under udvikling, men på et samfund under pres; ikke en start fra *scratch*, men en *crash test*.

Denne tankefigur er langt mindre velbeskrevet, hvilket formentlig skyldes, at politiske filosoffer – med Machiavelli som prominent undtagelse<sup>3</sup> – ikke er meget for at beskæftige sig med kontingens. Til gengæld bliver spørgsmålet om resiliens og sårbarhed stillet i kulturens mange fiktive katastrofer fra Richard Wagners *Götterdämmerung* over Brechts *Mahagonny* og José Saramagos *En fortælling om blindhed* frem til de seneste års bølge af post-apokalyptiske film.

Der ligger en vigtig kulturhistorisk opgave i at undersøge, hvordan den vestlige kultur op igennem historien har brugt katastrofen som model for forestillingen om det menneskelige fællesskab. En sådan kulturhistorisk kortlægning ville kunne bidrage til forståelsen af den moderne verdens kulturelle katastrofeberedskab. I denne artikel må jeg begrænse mig til ét enkelt kapitel af denne historie, nemlig Heinrich von Kleists korte og berømte fortælling "Jordskælv i Chile", som han skrev i 1806. Formuleret med den moderne katastrofeforskning er det en fortælling om sårbarhed: hovedrollen i denne fiktive katastrofe bliver ikke spillet af jordskælv, men af menneskene selv.

**Det sårbare fællesskab** Den katastrofe, der rammer Santiago i Chile i 1647, har to akter ligesom Katrina. I første tredjedel af Kleists fortælling spiller naturen hovedrollen; her berettes det, hvordan jordskælv får Santiagos huse til at synke sammen, hvordan en tsunami rejser sig på Mapochofloden og skyller ind over byen, og hvordan store dele af byen bryder i brand. For de to hovedpersoner, Josephe og Jeronimo, er katastrofen en velsignelse. Før katastrofen har de unge elskende modsat sig pigens far og fået et barn uden for ægteskab; da jorden begynder at ryste, er Josephe på vej til skafottet for at blive hals-hugget, og Jeronimo er i færd med at hænge sig i sin fængselscelle. Jordskælv redder de to elskende fra deres skæbne.

Fortællingens midterdel er en idyllisk pause mellem de to tragedieakter. Denne pause udspiller sig i en dal uden for Santiago, hvor Jeronimo genfinder sin kæreste og sit barn, og hvor de sammen oplever en Rousseau'sk social harmoni blandt de overleven-

de, der uselvsk hjælper hinanden uden at skele til stand og rigdom. Den lille familie bliver venner med en anden lille familie bestående af den adelige don Fernando, hans kone og barn, to svigerinder og en svigerfar.

Fortællingens tredje og sidste del beretter om katastrofens anden akt, hvor menneskene selv spiller hovedrollen. Om eftermiddagen dagen efter jordskælv er der messe i Santiagos dominikanerkirke, den eneste kirke, jordskælv har skånet. Josephe og Jeronimo går til messe sammen med don Fernando og en del af dennes familie. I den menneskefyldte kirke tolker præsten jordskælv som Guds straf mod den syndige by, og han nævner specifikt Josephe og Jeronimo som de syndere, der har nedkaldt forbandelsen over byen. Straks efter går den religiøst ophidsede menneskemængde til angreb på hovedpersonerne, og efter en række tilfældige forvekslinger myrdes Josephe og Jeronimo samt don Fernandos søn og svigerinde. Philipp, de to elskendes nyfødte søn, overlever.

Med bevægelsen fra første til anden akt forskyder fortællingen sit fokus fra *hazard* til sårbarhed. Josephe og Jeronimo overlever jordskælv, men bukker under for menneskenes bidrag til katastrofen. Selvfølgelig den første tredjedel af fortællingen nøjes ikke med at beskrive naturens bidrag, men giver også en kulturkritisk analyse af de "pre-disaster conditions", der danner baggrund for begivenhederne i dominikanerkirken. Vi hører, hvordan Josephes kærlighed til huslæreren Jeronimo bliver afsløret af hendes "stolte" bror, der åbenbart er motiveret af adelshovmod snarere end af søskendekærlighed. Og vi hører, hvordan Santiagos kvinder glæder sig blodtørstigt til Josephes henrettelse og ærgres sig over, at hun ikke skal brændes. Sårbarheden er til stede som en slumrende samfundsmæssig katastrofe, der blot ligger og venter på jordskælvs katalysator.

I en vis forstand handler alle Kleists litterære værker om det menneskelige fællesskab og dets sårbarhed, og nogle steder bruger han ligefrem ordet. I den store fortælling "Michael Kohlhaas" hedder det eksempelvis, at Kohlhaas ikke stoler på sin ellers pålidelige karl, fordi han "allerede var bekendt med ver-



Et ødelagt hus i New Orleans efter orkanen Katrina. Foto: Corbis/Polfoto.

dens skrøbelige [gebrechliche] indretning”.<sup>4</sup> I sidste akt af dramaet *Penthesilea* karakteriseres verden ganske enkelt som “die gebrechliche”.<sup>5</sup>

Forfatterskabets gennemgående figurer for den samfundsmæssige gebrækkelighed er korruptionen og infektionen, der stammer fra repertoire af henholdsvis politiske og kristne metaforer. “Jordskælvet i Chile” er den eneste af Kleists litterære værker, der bruger forestillingen om katastrofen som model til at rejse spørgsmålet om det menneskelige fællesskab. Hermed bliver samfundets gebrækkelighed nogenlunde synonym med den moderne katastrofeforskningens begreb om sårbarhed.

Men også kun nogenlunde synonym, for Kleist finder sårbarheden på et lidt andet niveau end den sociologiske katastrofeforskning. Hos ham drejer det sig ikke om samfundets økologiske, teknologiske, økonomiske eller sociale infrastruktur, men snarere om hvad man kunne kalde samfundets moralske infrastruktur. Spørgsmålet er ikke om menneskenes kroppe og bygninger er sårbare; spørgsmålet er om det menneskelige fællesskab er sårbart. Hvad det vil sige, bliver tydeligt i den skæbnsvangre scene, hvor

Josephe og Jeronimo sammen med don Fernandos familie forlader den paradisiske dal for at gå til messe i byen: “I don Fernandos selskab rejste det spørgsmål sig, om man ikke også skulle tage del i denne højtidelighed og slutte sig til det almindelige optog?” (s. 150).

Dette spørgsmål bliver diskuteret over halvanden side, hvor det hurtige fortælletempo nærmest går i stå. På den ene side står donna Elisabeth, som er grebet af en ulykkelig anelse om, hvad der vil ske i kirken, og som ligefrem løber efter kirkegængerne og med forstyrret ansigtsudtryk prøver at få dem til at vende om. På den anden side står don Fernando og alle de andre, der er lettere euforiske over al den sociale harmoni i dalen, og som derfor mener, at det hele nok skal gå.

Uenigheden mellem donna Elisabeth og don Fernando rejser fortællingens bærende spørgsmål: spørgsmålet om det menneskelige fællesskab under katastrofen. Hvis fællesskabet er sårbart over for jordskælvet, er det risikabelt at overlade sig på lykke og fromme til menneskemængden i kirken. Hvis fællesskabet til gengæld er resilient, kan man godt have

tillid til den grundlæggende mellemmenneskelige solidaritet. Jeg skal ikke forsøge at besvare donna Elisabeths og don Fernandos spørgsmål, men i stedet beskrive, hvordan spørgsmålet bliver stillet. Min opgave var som sagt at analysere de kulturelle modeller, som Kleist bruger til at undersøge det menneskelige fællesskab under katastrofen.

Mere teknisk formuleret drejer det sig om at undersøge katastrofens symbolske former. Begrebet symbolsk form blev udviklet inden for kulturhistorien omkring forrige århundredskifte. Det filosofiske udgangspunkt var Kants vigtige og vanskelige teori om skemaet, en slags mental, billedlig matrice, der ifølge Kant er nødvendig for erkendelsen. På denne kantianske baggrund fokuserede blandt andre Aby Warburg, Ernst Robert Curtius og Ernst Cassirer ikke så meget på kulturhistoriens stoflige indhold (de enkelte billeder og tanker), men snarere på de grundlæggende kulturelle modeller, der giver form til den kollektive forestillingsvirksomhed. Symbolske former er Cassirers navn for det historiske repertoire af kulturelle skemaer.<sup>6</sup>

Det skal altså her dreje sig om katastrofen som symbolsk form for forestillingen om det menneskelige fællesskab: det vil sige som et grundlæggende paradigme, der organiserer vores måde at tænke over det sociale liv, og som stiller et spørgsmål om resiliens, ikke om emergens. Når man giver sig til at undersøge katastrofens symbolske form nærmere, viser det sig imidlertid, at den er sammensat af en række andre forestillingsmønstre, som man kunne kalde sekundære symbolske former. I "Jordskælvet i Chile" bruger Kleist tre symbolske former til at stille spørgsmålet om det menneskelige fællesskab under katastrofen: teodicéen, det sublime og undtagelsestilstanden.

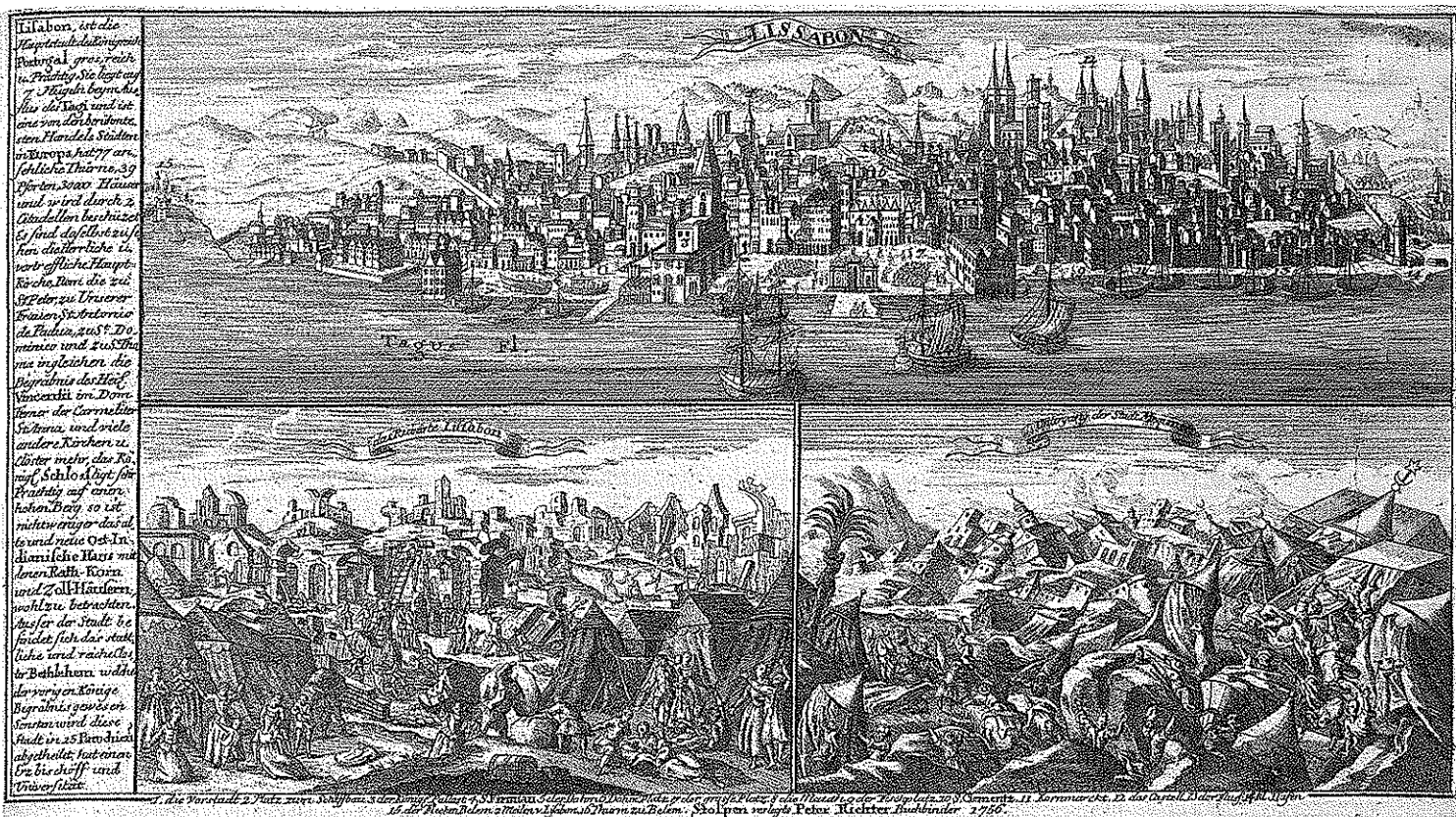
**Teodicéen** Chokket fra jordskælvet i Lissabon blev i det europæiske åndsliv opfanget og bearbejdet med begrebet teodicé. Dette begreb havde Leibniz netop konstrueret ved at sammensætte de græske ord for Gud og retfærdighed, *theos* og *dike*. "Si Deus est, unde malum?" spurgte Leibniz i sine *Essays*: hvis Gud er almægtig og god, hvordan kan det så være, at verden

er fuld af onde begivenheder? Det traditionelle kristne svar er som bekendt, at det onde findes, fordi Gud er nødt til at straffe de syndige mennesker. Det er på den enkle måde, at lidelse og synd hænger sammen. Den straffeologiske forklaring på jordskælvet blev givet rundt omkring i de europæiske kirker i vinteren 1755-6;<sup>7</sup> i Kleists fortælling er det sådan præsten i dominikanerkirken tolker katastrofen.

Leibniz og hans efterfølgere – hvoraf den mest gennemslagskraftige var Alexander Pope – foreslår i stedet en teistisk teodicé. Ifølge teismen griber Gud ikke aktivt ind i skaberværket, men må snarere forstås som en slags bagvedliggende verdensorden. Mere teknisk formuleret er Guds forsyn generelt, ikke partikulært: han har ansvaret for de store linjer i skaberværket, ikke for hver enkelt spurv. I dette perspektiv forandrer det teologiske spørgsmål om Guds retfærdighed sig til et filosofisk spørgsmål om forholdet mellem orden og kaos, mellem providens og kontingens: hvis der findes en grundlæggende orden i verden, hvordan så forklare uordentlige og forvirrende begivenheder som for eksempel jordskælv?

Et par uger efter jordskælvet i Lissabon skrev Voltaire digtet "Poème sur le désastre de Lisbonne", hvor han brugte jordskælvet som et knusende argument mod Leibniz' kosmiske optimisme; og herefter fortsatte den såkaldte teodicé-debat hos blandt andre Rousseau og Kant. Kleist var fortrolig med teodicé-debatten, ikke mindst fordi han havde et indgående kendskab til netop Voltaire, Rousseau og Kant. Kleists fortælling handler ganske vist om et jordskælv i Chile, men hvis man ser nærmere på selve katastrofen, minder den i påfaldende grad om jordskælvet i Lissabon. Ligesom hos Kleist skyldtes ødelæggelserne i Lissabon hele tre forskellige elementer; vand, ild og jord, det vil sige: flodbølge, ildebrand, murbrokker. Og ligesom hos Kleist fik Lissabonjordskælvet folk til at søge tilflugt uden for byen og fik inkquisitionens præster til at arrangere autodaféer mod jøder og frafaldne kristne.<sup>8</sup> Meget taler for at læse "Jordskælvet i Chile" som Kleists litterære replik i teodicé-debatten.

Grundlæggende er teodicéens symbolske form et billede, der forestiller en retssag mod Gud. Set gennem dette domstolsbillede bliver katastrofen til et



Paul Emanuel Richter: *Lissabon / Das Ruinirte Lissabon / Untergang der Stadt Mequinetz* [1756]. © The Trustees of the British Museum. Billedets øverste del af viser Lissabon før jordskælvet i 1755. Nederst til venstre er byens ruiner efter katastrofen fremstillet; en ophidsede folkemængde står i forgrunden, mens en dobbelt hængning finder sted bagved. Billedets nederste del til højre viser ødelæggelsen af den marokkanske by Meknes, som også blev ramt af jordskælvet.

spørgsmål om, hvorvidt den instans, der har ansvar for katastrofen, lader sig forsvare, og hvorvidt der overhovedet findes en instans, der kan gøres ansvarlig. Det første spørgsmål stiller Jeronimo, efter han er sluppet levende ud af Santiago og bøjer sin pande mod jorden for at takke Gud for sin redning, men umiddelbart efter ser Gud som en "skrækindjagende" hersker over skyerne (s. 143). Det andet spørgsmål er til stede i teksten som en bærende tematisk modsætning mellem orden og kaos, mellem providens og kontingens.

På den ene side kan fortællingen læses som et argument for, at der findes en meningsfuld orden inde bag katastrofens kontingenser. Joseph og Jeronimo dømmes grusomt og hårdt af ærkebiskoppen, vicekongen, retssystemet og Josephes far. Da jordskælvet rammer, understreges det omhyggeligt, at netop disse patriarkalske institutioner bliver tilintetgjort: ærkebiskoppen bliver fundet som sønderslået lig, vicekongens palads styrter i grus, retsbygningen brænder, og der hvor Josephes fædrene hus havde været, "lå der nu en sø, som opsendte kogende, rødlige dampe" (s. 145). Det er svært at lade være med at tolke katastrofen som udtryk for en guddommelig retfærdighed, der korrigerer menneskenes retfærdig-

hed. Josephe og Jeronimo tolker da også selv jordskælvet som en "velgerning af himlen" (s. 148).

På den anden side argumenterer fortællingen også imod denne drøm om en orden bag kaos. Den heltेमodige abbedisse redder den lille Philipp ud af det brændende kloster og rækker ham til Josephe, hvorefter abbedissen straks bliver dræbt af en sammenstyrtende gavl sammen med næsten alle sine nonner (s. 144). Til gengæld overlever mester Pedrillo, den blodtørstige leder af myrderierne i kirken. At dømme ud fra disse begivenheder findes der kun blinde kontingenser og ingen som helst meningsfuld orden inde bagved.

Teodicéens symbolske form har altså den kosmiske domstol som den vigtige forestilling. Kognitive lingvistikere ville tale om en "central mapping". Uden om denne grundmetafor findes et mønster af forskellige sidemotiver: bestemte måder at spørge på, bestemte begreber, bestemte motiver, bestemte tematiske strukturer, og så videre. Det døde barn er et gennemgående og efter alt at dømme uopslideligt teodicémotiv. Voltaire starter sit jordskælvsdigt med at skildre Lissabons bunker af døde børn; Kleist slutter sin fortælling med en mere skrækromantisk udgave af det samme motiv: "Da don Fernando så sin lille



Juan ligge foran sig, med marven sivende ud af hjernen, løftede han, fuld af navnløs smerte, sit blik mod himlen" (s. 155). Et beslægtet teodicémotiv er den retfærdiges død. I sin teodicé-roman *Candide* fra 1759 viser Voltaire, hvor godt et menneske anabaptisten Jacques er, og straks efter lader han ham drukne i et skibbrud ud for Lissabon. Kleists lader sin gode abbedisse omkomme efter at have reddet Philipp.<sup>9</sup>

Det afgørende er ikke at konstatere, at den symbolske form er til stede i teksten, men derimod at præcisere, hvordan den bruges. I den forbindelse er det nyttigt at sondre mellem en vertikal og en horisontal version af teodicéens symbolske form.

Med sit digt havde Voltaire, som han selv mente, givet forsynet et spark i røven.<sup>10</sup> Det lod Rousseau sig provokere af, og i et brev fra 1756 – "Lettre de J.J. Rousseau a monsieur de Voltaire" – går han i gang med at forsvare forsynet. Umiddelbart virker hans forsvar lidt spagfærdigt; det handler mest om, at menneskelivet er svært at holde ud, hvis der ikke er nogen mening i verden. Men et af hans argumenter giver idéhistorisk genlyd. Det er ikke rigtigt, når Voltaire siger, at jordskælvet bare var blind kontingens; der er faktisk en orden bag kaos, skriver Rousseau:

[...] størstedelen af vores fysiske onder er desuden vores eget værk. Uden at forlade Deres emne med Lissabon må De medgive, at det for eksempel næppe er naturen, der har samlet tyve tusind huse på seks til syv etager på det sted. Hvis denne store bys beboere havde spredt sig mere jævnt og havde bygget lettere, så ville tabene have været meget mindre og måske ikke-eksisterende. Alle ville have flygtet ved den første rystelse.<sup>11</sup>

Formuleret med den moderne katastrofeforskning er Rousseau den første til at pege på et samfunds sårbarhed. Lissabons borgere har bygget alt for høje huse alt for tæt op ad hinanden, så de har faktisk selv bidraget til katastrofen; de har "selv skabt deres egne ulykker." Rousseau forsvare forsynet ved at sige, at Lissabonborgernes ulykker ikke er tilfældige; der er en orden bag kaos, men denne orden er bare ikke teologisk, den er sociologisk. Man kan sige, at Rousseau forsvare Gud og forsynet på en måde, der gør Gud arbejdsløs.<sup>12</sup> Med dette forsvar for forsynet dre-

jer Rousseau teodicéens symbolske form 90 grader, så der ikke længere er tale om en vertikal teodicé, der handler om en metafysisk orden bag verdens kontingenser, men derimod om en horisontal teodicé, der handler om en menneskelig orden bag det sociale livs begivenheder. Katastrofeforskningens begreb om sårbarhed har sine idéhistoriske rødder i teodicéens symbolske form.<sup>13</sup>

Denne horisontalisering af teodicé-debatten får Kant til at udråbe Rousseau som det moralske livs svar på Newton.<sup>14</sup> Hvor Rousseau er spagfærdig, er Kant skarp i sin korte teodicé-tekst fra 1791, "Über das Misslingen aller philosophischen Versuchen in der Theodizee". Alle filosofiske forsøg på at konstruere en retfærdiggørelse af Gud er dømt til at mislykkes, fordi det – ifølge Kants kritiske filosofi – ligger uden for menneskets erkendevner at sige noget som helst fornuftigt om Guds uransalige veje. Den eneste menneskelige visdom om forsynet er den "negative visdom", der ligger i at vide, at vi ingenting kan vide om en bagvedliggende orden i verden.<sup>15</sup> Med én kort argumentation afviser Kant alle 1700-tallets teodicéer, men det betyder ikke, at han afviser selve teodicé-spørgsmålet. Vi kan ikke sige noget om den bagvedliggende orden i verden; til gengæld kan vi sige noget om en orden i menneskets bryst. Det er den menneskelige fornuftsevne, "hjertets oprigtighed" og "redelighed",<sup>16</sup> der ifølge Kant danner grundlag for den egentlige teodicé. Hermed er teodicéen forvandlet til et rent menneskeligt anliggende.

Den tyske idéhistoriker Odo Marquard har i en række artikler undersøgt, hvordan teodicéens symbolske form blev drejet fra det vertikale til det horisontale i overgangen mellem det 18. og det 19. århundrede. Marquard bruger ganske vist ikke ordet symbolsk form, men han er meget tæt på, når han skriver, at teodicéen ikke så meget er et begreb som en "teorigenerator", "begrebsfrembringer" og "argumenthusholdning".<sup>17</sup> Marquards tese er, at 1800-tallets historiefilosofi var gennemsyret af ubevidste teodicémotiver.<sup>18</sup> Gud overlevede ikke teodicéens anklage om ikke at være god og retfærdig; til gengæld overlevede teodicéen Gud: "For at sætte det på filosofisk formel medfører krisen for optimismen, at

historiefilosofien opstår, og den er altså: en sekulariseret teodicé, så at sige (ligesom man nogle gange siger det om kirurgien: operationen lykkedes, patienten døde): teodicéen lykkedes, Gud døde.”<sup>19</sup>

Den amerikanske filosof Susan Neiman giver et virtuost overblik over teodicéens idéhistorie i *Evil in Modern Thought. An Alternative History of Philosophy* fra 2002. For Neiman er teodicéen ikke bare en teologisk mystifikation, der kun har historisk interesse. Det er snarere en grundlæggende måde at spørge om verdens mening på: “Teodicé, i den brede betydning af ordet, er en hvilken som helst måde at give mening til det onde, der kan hjælpe os med se fortvivlelsen i øjnene. Teodicéer placerer onderne i strukturer, der tillader os at gå videre i verden.”<sup>20</sup> Neiman er enig med Marquard i, at denne måde at spørge om mening på overlever Guds død; i sekulariseret form lever den videre i den senere filosofihistorie, fra Sade, Hegel og Marx over Schopenhauer, Nietzsche og Freud frem til Hannah Arendt og John Rawls.

Hos Kleist er det ikke naturen, men menneskene selv, der spiller hovedrollen i katastrofen, og hermed drejer han teodicéens symbolske form fra det vertikale til det horisontale. Denne modsætning mellem det vertikale og det horisontale er tydelig i personernes kropssprog. På vej ud af den sammenstyrtede by ser Jeronimo en mand, som stumt rækker “sine sitrende hænder mod himlen” (s. 142); under sin kristne *hate speech* løfter kanniken “sine rystende, af messeskjorten omkrusede hænder højt op mod himlen” (s. 151). Omvendt er interaktionen mellem Josephe og Jeronimo og don Fernandos familie karakteriseret af vandrette gestus: der bliver rakt mad, kvindebryster og spædbørn frem og tilbage mellem mennesker, og til sidst rækker don Fernandos søn, Juan, sine arme ud mod faderen. I den paradisiske dal yder mennesker hinanden hjælp, hvilket hos Kleist hedder “wechselseitig Hülfe reichen” (s. 152).<sup>21</sup>

Den vertikale version af teodicéen stiller et spørgsmål om de arme, som menneskene rækker opad mod Gud; den handler om den form for kosmisk orden inde bag katastrofens kaos, der på Kleists tid hed forsyn, styrelse, guddommelig retfærdighed og så videre. Den horisontale version af teodicéen

stiller derimod et spørgsmål om de arme, som menneskene rækker vandret ud mod hinanden; den handler om en bagvedliggende moralsk orden i det menneskelige fællesskab.

I Kleistforskningen har man indgående diskuteret, hvordan Kleists novelle skal placeres i teodicédebatten. Generelt ser den tidlige forskning fortællingen som en åbenbaring af en dybere verdensmening, mens de seneste forskningsbidrag vælger at se den som et Voltaire'sk spark i røven på forsynet. Begge tolkninger er for mig at se skæve, og problemet er, at de overser begrebet sårbarhed: det er ikke naturen, men menneskene, der spiller hovedrollen i fortællingens katastrofe. Kleist indtager ikke en position i debatten, han drejer snarere debattens underliggende symbolske form fra det vertikale til det horisontale.

Det er denne drejning af teodicéens symbolske form, der gør, at den kan bruges til at stille et spørgsmål om det menneskelige fællesskab under katastrofen. Når katastrofen får samfundets retslige og politiske orden til at bryde sammen, stiller teodicéens symbolske form (i den horisontale udgave) et spørgsmål, om der findes en mere resilient orden inde bag det øjensynlige kaos. I Kleists fortælling hviler denne bagvedliggende orden ikke på Vorherres, men på menneskenes godhed. Det er godhed, “Güte”, der udfoldes i dalens kvindelige univers, hvor interaktionen mellem menneskene først og fremmest handler om amning, mad og omsorg. Det er ikke tilfældigt, at det elskende par i denne stemning overvejer at flygte til Josephes kvindelige slægtninge i en by med det feminine navn La Conception. Det spørgsmål, som den horisontale udgave af teodicéens symbolske form stiller, besvares altså hos Kleist med en affekt: den umiddelbare, men muligvis holdbare følelse af kærlighed mellem mennesker.

**Det sublime** Det sublimes symbolske form blev udviklet i 1700-tallets æstetikteori til at beskrive en voldsom sanseerfaring. I *Om det sublime* skriver romerske retoriker Longinus (eller Pseudo-Longinus) om det voldsomme syn af vulkanen Ætna, og op igennem det sublimes historie vrir det med jordskælv, vulkaner og oprørte oceaner i redegørelserne



for det sublime. Kants kapitel om "det ophøjede" i *Kritik af dømmekraften* fra 1790, der sammenfatter og systematiserer århundredets teori om den sublime, er formentlig en af periodens mest berømte katastrofe-tekster. Den sublime erfaring fremkaldes af naturen "i sit kaos", og det vil sige af dens vildeste og mest regelløse uorden og ødelæggelse.<sup>22</sup> Som ung mand havde Kant skrevet to tekster om Lissabon-katastrofen, men jordskælvet nævnes kun en enkelt gang blandt den ældre Kants mange eksempler på "rå natur"; til gengæld beskrives hele den ophøjede erfaringsmodus som netop en rystelse: denne bevægelse i sindet "kan (ikke mindst i begyndelsen) sammenlignes med en rystelse".

Kleist har ikke kunnet undgå at kende til den forrige generations æstetikteoretiske modebegreb, og meget tyder på, at han er mest fortrolig med Kants udgave af det sublime. Kant skriver om tordenskyer, vulkaner og oceaner "i al deres ødelæggende magt"; Kleist bruger de samme ord og skriver i sin jordskælvshistorie om "naturens ødelæggende magt" (s. 143).

Grundlæggende er det sublimes symbolske form et billede, der forestiller et menneske, som naturen overvælder med en voldsom sanseerfaring. Når katastrofen ses gennem dette forestillingsmønster, optræder den som en sanseerfaring, der fremkalder en skrækslagen stumhed og *stupor* hos betragteren. Kleist beskriver omhyggeligt Josephe og Jeronimos sanseerfaring af jordskælvet. De rasende elementer giver et "frygteligt indtryk", der præger sig ind i Jeronimos sind (s. 143), hvilket blandt andet ytrer sig ved, at han flygter gennem Santiago "rystende, med strittende hår og knæ, der gav efter under ham". På samme måde viger Josephe skælvende tilbage og er lige ved at synke bevidstløs om, da hun konfronteres med det "skrækelige syn" (s. 144).

Et andet vigtigt formtræk ved det sublimes symbolske form er sanseerfaringens nærmest masochistiske blanding af smerte og lyst. De overlevende borgere fra Santiago sidder i dalen uden for Santiago og fortæller hinanden historier om heltemod, og i denne situation "var smerten i hvert menneskebryst blandet med så megen lyst og sødme" (s. 149).

Igen er det afgørende ikke at konstatere, at den symbolske form er til stede i teksten, men at præcisere hvordan. Kant giver det sublimes teori en karakteristisk drejning fra natur til moral. Rent teorihistorisk står Kant ret alene med denne vending fra det ydre til det indre, men det er først og fremmest denne særlige udgave af det sublimes teori, der spiller en rolle i "Jordskælvet i Chile".

Det, der ifølge Kant fortjener at blive kaldt det sublime, er ikke naturens "formløse bjergmassiver, der med deres ispyramider i vild uorden tårner sig op over hinanden eller det dystre, frådende hav." Det egentligt sublime er derimod menneskets eget anlæg for moralitet. Når vi står ansigt til ansigt med overvældende naturfænomener, er vi ude af stand til at fatte, hvad vi ser; men som en slags modmagt vågner vores "agtelse for ideen om menneskehed i vort subjekt". Med denne artikels begreber handler Kants særlige udgave af det sublime om menneskets resiliens over for katastrofen. Kant interesserer sig for menneskets ophøjede "evne til modstand"; ikke den ydre verdens hindringer i sig selv, men menneskets "evne til at besejre hindringer".

Menneskets katastroferesiliens skal ifølge Kant findes i den "umisforståelige og uudslettelige idé om det sædelige". For at forstå, hvad Kant mener, må man hæfte sig ved, at han ikke taler om bestemte sædelige ideer, men om selve ideen om det sædelige. Eller formuleret på en anden måde: når Kant skriver om agtelsen for den "moralske lov", tænker han ikke på en bestemt morallov, en historisk ansamling af moralregler, men derimod på menneskets mere grundlæggende "anlæg for moralitet". Det er karakteristisk for moralfilosoffen Kant, at han fokuserer på selve fundamentet for samfundets moralske og politiske orden, og ikke så meget på konkrete moralforestillinger.

Og dette fundament er ifølge Kant agtelsen. I den ophøjede erfaring vågner respekten for "ideen om menneskehed i vort subjekt", og "menneskehed" er her ikke en samlebetegnelse for alle medlemmer af menneskearten, men snarere et teknisk begreb, der betegner den frie menneskelige fornuftsevne. Mennesket er altså resiliens i katastrofesituationer for så vidt som det anerkender sig selv og andre som sub-

jekt for fornuftige handlinger og vurderinger, og ikke bare som en kastebold for udefrakommende magter.

Hos Kleist er det denne form for agtelse, der vokser frem, da Santiagos retslige og politiske orden kolliderer. Om fællesskabet i den paradisiske dal uden for byen hedder det: "Og virkelig, midt i disse grufulde øjeblikke, hvori alt menneskenes jordiske gods gik til grunde, og hele naturen truede med at blive begravet, syntes den menneskelige ånd selv at skyde frem som en smuk blomst" (s. 148). Jeg vil foreslå at tolke Kleists metaforiske beskrivelse af den fremskydende "menneskelige ånd" på baggrund af Kants begreb om "menneskehed": den fornuftsevne, som vi mærker i os selv, når vi overvældes af den rå natur. Det er påfaldende, at alle de jordskælvshistorier, der bliver fortalt i den idylliske dal uden for Santiago, netop handler om agtelse:

I stedet for de intetsigende passiarer, som verden ellers havde leveret stoffet til ved teselskaberne, fortalte man nu eksempler på vældige gerninger; mennesker, som man ellers kun havde agtet lidt i samfundet, havde vist romersk storhed; eksempler i hobetal på uforfærdethed, munter ringeagt for faren, selvfornægtelse og guddommelig opofrelse, på ufortøvet bortkastelse af livet, som om man ville finde det igen, som den simpleste af sine ejendele, ved næste skridt (s. 148).

Inde under Santiagos retslige og politiske orden kommer en anden orden til syne, og i dette tilfælde er der tale om en orden, der bygger på en alternativ distribution af den mellemmenneskelige agtelse. Mennesker, som ellers ikke har nydt respekt i samfundet, demonstrerer pludselig respektindgydende "romersk storhed". Ordet "Römergröße" viser tilbage til den republikanske tradition for politisk tænkning: det er et andet navn for republikansk storhed, det vil sige den borgerdyd, der sætter det selvfornægtende hensyn til *res publica* højere end den korrupte skelen til egen vinding. Don Fernandos guddommelige heltemod i kirken er det ideale udtryk for en sådan respektindgydende selvopofrelse for fællesskabet.

Der er klare paralleller mellem det sublimes og teodicéens symbolske former. Forbindelsen bliver

særlig tydelig, når man sammenholder kapitlet om det ophøjede fra *Kritik af dømmekraften* med Kants teodicé-tekst "Über das Misslingen...", som blev skrevet året efter. I forbindelse med det sublime opvejer Kant naturens formålsløse kaos med den frie menneskelige fornuftsevne; i forbindelse med teodicéen balancerer han den formålsløse natur med hjertets oprigtighed og tankens redelighed, hvilket kommer ud på det samme. Begge symbolske former rejser spørgsmålet om en meningsfuld moralsk orden midt i naturens kaos. Det er faktisk Kleist, der giver en af de klareste formuleringer af denne kantianske idé i fortællingen "Michael Kohlhaas": "Og midt i den smerte, han [Kohlhaas] følte ved at se verden i en så uhyre uorden, mærkede han, hvordan en inderlig tilfredshed, da han nu fandt orden i sit eget bryst, steg op i ham." (s. 22f)

Ikke desto mindre er der en vigtig nuanceforskel mellem de to symbolske former. Den horisontale version af teodicéens symbolske form rejser spørgsmålet om menneskers *godhed* mod hinanden; den moralske version af det sublimes symbolske form rejser snarere spørgsmålet om menneskers *agtelse* for hinanden. I Kleists fortælling er teodicéen knyttet til et kvindeligt univers, hvorimod agtelsen er en mere maskulin ting. Både Kant og Kleist finder det agtværdige i soldaterdyder som tappehed, heltemod og koldblodighed. De to symbolske former er godt nok parallelle, men der er forskel mellem en orden, der bygger på gensidige affekter af typen kærlighed og medlidenhed, og en orden, der bygger på gensidig respekt for hinanden som myndige borgere.

**Undtagelsestilstanden** Undtagelsestilstandens symbolske form – den tredje og sidste, som jeg skal undersøge her – stammer fra statsteorien og har rødder tilbage til romerretten. I de tilfælde, hvor den romerske republik var truet af udefrakommende farer, kunne senatet udpege en diktator, der for en kortere periode regerede med uindskrænket suverænitet. Napoleons retssystem prægede det moderne begreb undtagelsestilstand som et navn for en sådan midlertidig suspension af retsordenen, der indføres for at redde retsordenen.<sup>23</sup> Der er således tale om en

forbigående regelpause, hvor normaltilstandens retsprincipper er sat ud af kraft, og hvor myndighederne har givet sig selv mere eller mindre frie hænder til at genoprette de nødvendige betingelser for en retsorden.

Kleist var uddannet jurist, og i årene 1805-6, umiddelbart før han skrev "Jordskælvet i Chile", var han i Königsberg for at uddanne sig til embedsmand i den preussiske administration. Han demonstrerer mange steder et indgående kendskab til statsteori, så selvom ordet undtagelsestilstand var nyt på den tid, har han kendt til halvvejs synonyme begreber som nødret, krigstilstand og naturtilstand. Under Napoleons besættelse af Preussen udgav Kleist et patriotisk manifest, "Über die Rettung von Österreich" fra 1809, hvor han direkte opfordrer den habsburgske kejser Franz til at indføre en provisorisk undtagelsestilstand og handle som suveræn.<sup>24</sup>

Grundlæggende er undtagelsestilstandens symbolske form et billede af et samfund, der bryder sammen. Set gennem denne model fremstår katastrofen altså som en trussel mod den retslige orden. Efter jordskælvet i Chile opfatter Santiagos borgere pludselig ikke længere vicekongens befalinger som gyldige. Da en vagtstyrke på vicekongens befaling forlanger en kirke rømmet, svarer borgerne: "at der ikke længere fandtes nogen vicekonge af Chile!" (s. 148). I kirken opstår et tilsvarende juridisk vakuum. En af fortællingens mere gådefulde personer er en "marineofficer af betydelig rang", som dukker op netop i det øjeblik, hvor den ophidsede menneskemængde skal til at stene Josephe og Jeronimo (s. 153). Don Fernando beder ham om at arrestere det unge par og føre dem i sikkerhed, men marineofficeren tøver, og han forsvinder ud af fortællingen under myrderierne. Først da det er for sent, dukker han op igen og må nøjes med at forsikre don Fernando om, "at han angrede sin uvirksomhed under denne ulykke" (s. 155). Marineofficerens uvirksomhed fungerer som en midlertidig suspension af loven.<sup>25</sup>

Det er imidlertid vigtigt ikke at forveksle undtagelsestilstanden med kaos.<sup>26</sup> Det er ikke hele den sociale orden, der bryder sammen, men netop kun retsordenen. Santiagos borgere siger ganske vist, at

der ikke længere findes nogen vicekonge af Chile, men han findes, og hans modtræk er at indføre en autoritær nødret: "i de skrækkeligste øjeblikke" havde vicekongen måttet "lade oprejse galger for at standse tyverierne" (s. 148). På samme måde er undtagelsestilstanden i kirken ikke bare et vildt anarki, hvor alle kæmper mod alle. Den rasende menneskemængde eksekverer snarere den dom, som Santiagos juridiske og teologiske myndigheder allerede har fældet over Josephe og Jeronimo. De retslige institutioner er sat ud af kraft, men den sociale orden fortsætter, blot med andre og mere barbariske midler.

Ud over dette grundlæggende billede af sammenbruddet er en række sidemotiver knyttet til undtagelsestilstandens symbolske form. Barbari og dyriskhed er et iøjnefaldende formtræk. I kirken kalder don Fernando den frådende menneskemængde for "tigre", "uhyrer" og "umennesker". Og Jeronimo bliver myrdet af sin far med "et vældigt kølleslag"; køllen er her et signal om, at det menneskelige fællesskab er sunket tilbage til et før-civilisatorisk stenalderstadiet.

Oprettelsen af en retslig orden er et andet vigtigt formtræk. Den sociale ordens emergens ud af den kaotiske naturtilstand er som nævnt et vigtigt motiv i den politiske filosofi, og hos Kleist kan man se dette narrative mønster i slutningen af fortællingen. Den lille Juan er den sidste, der bliver myrdet i kirken; han får knust hovedet mod en af søjlerne. "Herpå blev det stille, og alle fjernede sig" (s. 154). Jordskælvets vold får samfundsordenen til at styrte sammen; menneskemængdens vold får ordenen til at genopstå.

Undtagelsestilstandens symbolske form giver med andre ord form til Kleists fortælling. Også denne gang er det en god idé at sondre mellem to forskellige versioner af den symbolske form, afhængigt af om man anskuer den ovenfra, fra fyrstens perspektiv, eller nedefra, fra det enkelte menneskes perspektiv.

Undtagelsestilstanden er et statsretligt begreb, så der er tradition for at se den ovenfra. Bedst kendt er Carl Schmitt, der behandler undtagelsestilstanden som et spørgsmål om suverænitet. Hos Kleist er dette fugleperspektiv fremherskende, når han diskuterer

statsretslige og politiske problemstillinger, ikke mindst i de store dramaer.<sup>27</sup> Der findes imidlertid også et perspektiv, der ser undtagelsestilstanden nedefra, og set fra den vinkel stiller den symbolske form et spørgsmål om det enkelte menneskes retslige beskyttelse.

Inden for moderne politisk filosofi har Hannah Arendt leveret den vigtigste karakteristik af dette perspektiv på undtagelsestilstanden. *The Origins of Totalitarianism* fra 1951 rummer et vigtigt og profetisk kapitel om statsløse personer i mellemkrigstiden. Efter Første Verdenskrig fik nationalistiske og racistiske ideologier de europæiske nationalstater til at denationalisere et stort antal borgere. Disse flygtninge var ikke i stand til at opnå status som fulde borgere i andre lande, og de endte derfor i en undtagelsestilstand, en slags lokalt barbari midt i det civiliserede Europa. Formuleret med Arendts begreber var disse flygtninge "retsløse"; de havde ikke overtrådt bestemte love, men var trådt helt ud af legaliteten. "Deres ulykkelige situation er ikke, at de ikke er lige for loven, men at der ikke findes nogen lov for dem."<sup>28</sup> Og hvis man ikke har nogen retslig eller politisk status, er man ifølge Arendt udstødt fra menneskeheden og har status som en *alien*, et dyr eller et monster.

Det er denne tilstand, som Josephe og Jeronimo befinder sig i, efter at marineofficeren pludselig har absenteret sig i kirken. Den ophidsede menneskemængde kalder dem "gudløse mennesker" (s. 152), og ordet gudløshed vil jeg foreslå at tolke ud fra Arendts begreb om retsløshed: ofrene for kirkens *lynch mob* har ingen beskyttelse fra den retslige orden, de er udstødt af det menneskelige fællesskab og kan derfor uden videre slås ihjel. Dette motiv er mere udfoldet i "Michael Kohlhaas", hvor hestehandleren omhyggeligt redegør for, hvordan han er blevet nægtet lovens beskyttelse: "den der nægter mig den [lovens beskyttelse], udstøder mig blandt ørkenens vilde; han giver mig, hvorledes vil I benægte det, den kølle, der skal beskytte mig, i hånden" (s. 43).

Det er først og fremmest enkeltmenneskets perspektiv på undtagelsestilstanden, der er relevant i denne sammenhæng. Set i frøperspektiv kan undta-

gelsestilstandens symbolske form bruges som model for det menneskelige fællesskab under katastrofen. Ifølge denne model er det menneskelige fællesskab sårbart. Når samfundet rammes af en katastrofe, knækker menneskearten midt over i mennesker og umennesker, borgere og *aliens*, og de, der falder udenfor, er ikke længere beskyttet af loven. Inde bag den retslige og politiske orden findes der ikke godhed eller agtelse, men kun en blodig og barbarisk udgave af den sociale ordens magtstrukturer.

**Tre modeller for sårbarheden** I det foregående har jeg interesseret mig for teodicéen, det sublime og undtagelsestilstanden som former, ikke som indhold. Mit ærinde har ikke været at skitsere Kleists position i samtidens henholdsvis teologiske, æstetik-teoretiske og statsretslige diskussioner; det har derimod drejet sig om at undersøge billederne af domstolen, overvældelsen og sammenbruddet som symbolske former. Kleist har grebet ned i sin samtids kulturelle arkiv af katastrofeforestillinger og har fundet de tre vigtigste frem, og disse billeder bruger han som prismer, der gør det muligt for ham at få øje på noget helt andet: det sårbare menneskelige fællesskab under katastrofen.

Katastrofefællesskabet ser vel at mærke meget forskelligt ud, når man ser det gennem disse tre prismer: teodicéens symbolske form giver et billede af et menneskeligt fællesskab, der dybest nede bygger på affekt; det sublimes symbolske form giver et billede af et fællesskab, der baserer sig på respekt; ifølge undtagelsestilstandens symbolske form er det derimod autoriteten, der i sidste ende får den sociale orden til at hænge sammen. Teksten tilbyder tre forskellige måder, hvorpå man kan tænke det sociale; tre forskellige historiske sprogpil, der gør det muligt at danne sig et billede af samfundets sårbarhed.

Man kunne også tale om tre forskellige former for politisk imagination. Den kulturelle forestilling om sårbarhed er nemlig politisk; det spiller en politisk rolle, hvilken symbolsk form, man bruger som model for billedet af det menneskelige fællesskab. Ifølge de amerikanske medier afslørede Katrina, hvordan civilisationen kun var en tynd fernis over en

afgrund af voldsanarki i de sorte kvarterer; denne ideologiske sårbarhedsfantasi havde direkte konsekvenser for myndighedernes konkrete håndtering af katastrofen.

I denne artikel har jeg ikke undersøgt, hvordan Kleist besvarer donna Elisabeths og don Fernandos spørgsmål om det menneskelige fællesskab. Det er ikke så afgørende, hvilken af sårbarhedens tre symbolske former, som Kleist abonnerer på, men derimod, hvordan han – og det vil sige: hvordan den litterære tekst – bearbejder den slags symbolske former. Det gør fortællingen på to måder, meget kort fortalt:

For det første bearbejder Kleist sin samtids symbolske former ved at lade dem kolliderer med hinanden. Kleist monterer tre inkompatible forestillingsmaskiner, sætter dem i gang og lader dem køre larmende ved siden af hinanden. Som vi har set, er teodicéen og det sublime nogenlunde kompatible, så fortællingens mest larmende friktion opstår mellem teodicéens og undtagelsestilstandens symbolske former. Den ene model stiller et spørgsmål om godhed, tillid og mening; den anden model handler om magt, barbari og orden. Det er friktionen mellem fortællingens bærende symbolske former, der gør disse former synlige. Formuleret i mere generelle vendinger kan man sige, at litteraturen har mulighed for at *udstille* sit eget underlag af symbolske former; i heldige tilfælde er det litterære værk i stand til at fremmedgøre eller mærkeliggøre vores usynlige repertoire af symbolske former.

Kleist bearbejder for det andet sin samtids symbolske former ved at omformatere dem. I forlængelse af Rousseau og Kant lægger han teodicéens symbolske form ned, så den ikke længere handler om menneskers vertikale forhold til Gud, men om deres horisontale forhold til hinanden. Formuleret mere generelt kan man sige, at litteraturen har en evne til at *omstille* symbolske former; den litterære institutions konstitutive uforpligtethed giver det litterære værk mulighed for ommøblere samtidens lager af forestillingsmønstre.

“Jordskælvet i Chile” er den første moderne fiktionstekst om katastrofen og som sådan et vigtigt vendepunkt i katastrofens kulturhistorie. Som vi har

set, udstiller Kleist katastrofens symbolske former og omstiller dem fra en kristen til en sekulariseret katastrofekultur. På den måde er han med til at skabe den imaginære grammatik for de følgende to århundreders katastrofefiktion. I den korte fortælling kan man se den moderne verdens kulturelle katastrofeberedskab blive til.

#### Noter

1. Oliver-Smith & Hoffman, 1999, s. 4.
2. Som det er blevet bemærket i katastrofeforskningen, er der afgørende forskelle, hvad angår “den måde hvorpå mennesker konstruerer eller ‘rammesætter’ deres sårbarhed.” Oliver-Smith & Hoffman, 1999.
3. Dette er en af Pococks teser i hans store værk om Machiavelli, se Pocock, 2003.
4. Kleist, 1982, s. 14.
5. Kleist, 1995, s. 113.
6. Cassirer, 1999. Sammen med Frederik Tygstrup har jeg skrevet lidt mindre komprimeret om Cassirers begreb om symbolsk form i Holm & Tygstrup, 2007.
7. Se hertil Kendrick, 1957.
8. Jordskælvene i henholdsvis Santiago og Lissabon sammenlignes af Bourke, 1983.
9. Der er i det hele taget tydelige paralleller mellem “Jordskælvet i Chile” og *Candide*: begge historier handler om en illegitim kærlighed mellem en adelig pige og hendes huslærer, som bortvises fra hjemmet og ender midt i et jordskælv. Se hertil Hamacher, 1985.
10. Det kunne han naturligvis ikke skrive i digtet, men han forklarer det i et brev til et ven, se Gourevitch, 2000.
11. Rousseau, Gagnebin, & Raymond, 1964, vol. IV, s. 1061.
12. Jeg låner her Susan Neimans heldige formulering, Neiman, 2002, s. 55.
13. Det er den sociologiske katastrofeforskning opmærksom på, se hertil Dynes, 2000.
14. Citeret fra Neiman, 2002, s. 53.
15. Kant, 1977, s. 210.
16. Kant, 1977.
17. Marquard, 1992, s. 101.
18. Marquard, 1992, s. 89.
19. Marquard, 2008, s. 209.
20. Neiman, 2002, s. 239.
21. Denne motiviske struktur er blevet bemærket af Schmidt, 2003, s. 192, uden at han dog trækker forbindelse til teodicédebatten.
22. Jeg citerer i dette afsnit fra afsnittet “Det ophøjedes analytik”, Kant, 2005, s. 92-122.

23. For en introduktion til begrebet undtagelsestilstand, se Agamben, 2005; Ferejohn, 2004.
24. Kleist, 1995, s. 53.
25. Se hertil den glimrende diskussion af katastrofen hos Kleist som en "opløsning af en differentieret socialstruktur", der forvandler en befolkning til en amorf og naturagtig menneskemængde hos Gamper, 2008.
26. Det er en af Carl Schmitts vigtige indsigter: "Da undtagelsestilstanden stadigvæk er noget andet end anarki og kaos, så råder der stadigvæk en orden i juridisk forstand, også selvom det ikke er en retsorden." Schmitt, 2009.
27. Men eksempelvis også i "Michael Kohlhaas". Hestehandleren har med sin kamp for retfærdighed skabt undtagelsestilstand i hele Sachsen, men han insisterer selv på at se denne retsløse tilstand som udgangspunkt for en revolutionær politisk orden. Han udnævner sig selv til "statholder for ærkeenglen Michael" og udsteder i den egenskab mandater, hvor han opfordrer "folket til at slutte sig til ham for at oprette en bedre tingenes orden" (s. 39).
28. Arendt, 1951, s. 296.

## Litteratur

- Agamben, G.: *State of Exception*. Chicago 2005.
- Arendt, H.: *The Origins of Totalitarianism*. New York 1951.
- Bourke, T. E.: "Vorsehung und Katastrophe. Voltaire's *Poème sur le désastre de Lisbonne* und Kleists *Erdbeben in Chili*", i Müller-Seidel, Richter & Schönert (red.): *Klassik und Moderne: die Weimarer Klassik als historisches Ereignis und Herausforderung im kulturgeschichtlichen Prozess*. Stuttgart 1983.
- Cassirer, E.: *De symbolske formers filosofi*. København 1999.
- Dynes, R. R.: "The Dialogue Between Voltaire and Rousseau on the Lisbon Earthquake: The Emergence of a Social Science View", i *International Journal of Mass Emergencies and Disasters*, 18, 2000.
- Ferejohn, J. a. P., Pasquale: "The law of exception: A typology of emergency powers", i *Int. J. Constitutional Law*, 2004.
- Gamper, M.: "Menschenmasse und Erdbeben. Natur- und Bevölkerungskatastrophen im 18. Jahrhundert und bei Kleist", i Lauer (red.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophen-diskurs im 18. Jahrhundert*. Göttingen 2008.
- Gourevitch, V.: "Rousseau on Providence", i *The Review of Metaphysics*, 2000.
- Hamacher, W.: "Das Beben der Darstellung", i Wellbery (red.): *Positionen der Literaturwissenschaft: acht Modellanalysen am Beispiel von Kleists Das Erdbeben in Chili*. München 1985.
- Holm, I. W., & Tygstrup, F.: "Litteratur og politik". *K & K: kultur og klasse: kritik og kulturanalyse*, 35/2 (104), 2007.
- Kant, I.: *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*. Stuttgart 1977.
- Kant, I.: *Kritik af dømmekraften*. Frederiksberg 2005.
- Kendrick, T. D.: *The Lisbon Earthquake*. Philadelphia 1957.
- Kleist, H. v.: *Samlede fortællinger*. København 1982.
- Kleist, H. v.: *Werke und Briefe*. Berlin 1995.
- Marquard, O.: "Schwierigkeiten beim Ja-Sagen", i Oelmüller (red.): *Theodizee – Gott vor Gericht?* München 1992.
- Marquard, O.: "Die Krise des Optimismus und die Geburt der Geschichtsphilosophie", i Lauer (red.): *Das Erdbeben von Lissabon und der Katastrophen-diskurs im 18. Jahrhundert*. Göttingen 2008.
- Neiman, S.: *Evil in Modern Thought: an Alternative History of Philosophy*. Princeton, N.J. 2002.
- Oliver-Smith, A., & Hoffman, S. M.: *The Angry Earth: Disaster in Anthropological Perspective*. New York 1999.
- Pocock, J. G. A.: *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*. Princeton, N.J.; Oxford 2003.
- Rousseau, J.-J., Gagnebin, B., & Raymond, M.: *Oeuvres complètes*. 1964.
- Schmidt, J.: *Heinrich von Kleist: die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche*. Darmstadt 2003.
- Schmitt, C.: *Politisk teologi og Romersk katolicisme og politisk form*. København 2009.

## Isak Winkel Holm, f. 1965.

Lektor, ph.d. ved Institut for Kunst- og Kulturvidenskab, Københavns Universitet. Har senest udgivet *Franz Kafka Fortællinger og Efterladte fortællinger* (2008).



Når patriarken Alfred under familiens middagsmåltider hidser sig op over, at fængsels- og dødsstraf tages i brug alt for sjældent, beklager Enid sig. Middagsmåltidet burde være et hyggeligt familieritual, og Enid forstår virkelig ikke, hvorfor det altid skal bruges til at tale om straf, straf og endnu mere straf. Husmoderen Enid håber med andre ord at kunne frede, hvad der i Franzens korrektionssamfund på ingen måde lader sig frede: familien, hjemmet, privaten. For hos Franzen er selv samfundets hjertekule, familielivet, ramt af det korrektionsprincip, der i romanen gennemtrænger hele det amerikanske samfund, og hvis sindbillede er fængslet.

#### Litteratur

- Franzen, Jonathan: "Til hvilken nytte?", i; *Hvordan man er alene*. København 2004.  
Franzen, Jonathan: *Korrektioner*. København 2001.  
Green, Jeremy: *Late Postmodernism: American Fiction at the Millenium*. New York 2005.  
Wood, James: "Jonathan Franzen and the 'Social Novel'", i; *The Irresponsible Self: On Laughter and the Novel*. New York 2004.  
Žižek, Slavoj: *Det skrøbelige absolutte—eller hvorfor er den kristne arv værd at kæmpe for?* København 2002.

#### Devika Sharma, f. 1974.

Konsulent, ph.d. i Moderne Kultur og Kulturformidling.  
Bogen *Amerikanske fængselsbilleder* er under udgivelse.

## Kritik # 194

© 2009 by Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag A.S., Copenhagen. Fotografisk, mekanisk eller anden form for gengivelse eller mangfoldiggørelse af dette tidsskrift eller dele heraf er ikke tilladt ifølge gældende dansk lov om ophavsret.  
ISBN 9788702079692 ISSN 0454-5354

Udgivet med støtte af Kulturministeriets bevilling til almenkulturelle tidsskrifter. Forlagsredaktion: Kaspar Thormod og Birgitte Duelund Pallesen. Sats: Pamperin Grafisk. Tryk: Narayana Press. Copyrighthavere til grafisk materiale, som ikke har kunnet spores, er velkomne til at henvende sig til Kritik's redaktion. Redaktionen påtager sig intet ansvar for indsendt materiale.

Redaktionens adresse: Klareboderne 3  
1001 København K. Tlf. 33 75 56 23  
Fax 33 75 56 57 E-mail: kritik@gyldendal.dk

**www.kritik.gyldendal.dk**

KRITIK, 42. årgang.  
Abonnement kan tegnes i alle boglader. Pris i abonnement kr. 500,- {vejl.} pr. årgang (4 numre).  
Løssælgspris pr. nummer kr. 150,- {vejl.}.  
Kan også købes på [www.kritik.gyldendal.dk](http://www.kritik.gyldendal.dk)